

EL ESCRITOR-GENTLEMAN

"Es preciso ser tonto para no gobernar bien en estos tiempos".

Carta de M. J. Celman a Eduardo Wilde, junio 1884.

"...puedo decir que me encuentro en contacto con lo mejor del mundo literario".

Carta de M. G. M'rou a Miguel Cané, nov. 1883.

"La República Argentina, en plena corriente moderna, no puede interesarse ya sino en las sociabilidades superiores o iguales a ella. Colombia, Venezuela, están en el período guerrero y anárquico que la República Argentina ha cruzado para siempre jamás".

P. Groussac, El Diario, 8-2-1884.

El *gentleman* que escribe se dedica a conjurar dos dimensiones de su vida —el pasado y el futuro— y a exaltar la que usufructúa descándola definitiva: el presente. El gusto por la "pose" que practica en sus fotografías no es más que el paladeo solapado de ese fugaz momento de eternidad que pretende fijar. A sus espaldas se extiende la región de los padres que vivieron contra Rosas: es el universo del exilio, la infancia estremecida por gritos de alerta, carencias, viajes incómodos y borrosos entre baúles amontonados y mujeres de negro. O el itinerario de la adolescencia acchada por montoneros barbudos, d'scolos e inacabables; también por ahí correteaban los indios con menos ropa y mayores exigencias. Y los paraguayos que a lo largo de una guerra formal les exhibieron la inquietante convicción de que si-

multáneamente condensaban sobre sí la bárbara agilidad del malón y de la montonera: el Paraguay era la "provincia" más grande y arcaica y la menos liberal, se resistía al europeo, al progreso spenceriano y la cautilla, hablaba en guaraní y usaba poncho, se prolongaba hasta hacer de la guerrilla un modelo invicto y humillante y su jefe era un caudillo que parecía sintetizar todos los anteriores hasta alcanzar una empecinada dimensión de inédito héroe americano. Había que olvidarse de eso. Pero por delante, hacia el futuro, se iban insinuando multitud de crecientes sombras agazapadas; todavía no había ventarrones ni alaridos, apenas era un cuchicheo, grietas, fisuras, chistidos premonitorios. Que todo eso se postergara. Y si el miedo los acosaba por las dos puntas del camino, lo mejor era cultivar el recinto del presente: "no innovar" y "statu quo" son las dos figuras jurídicas a las que se alude con frecuencia. Es el *equilibrio* que se ha instaurado con Roca después del 80.

Y el "estilo equilibrado" define la escritura de los *gentlemen*: que los alaridos que llegan del pasado no perturben; que ese viento que empieza a resoplar del otro extremo no se filtre ni haga vacilar lo que por definición es inestable. "Cada vez menos nos parecemos al resto de la América española" escribe Cané en 1885. "Nuestros conciudadanos no se dejarán sobornar por los resplandores de la comuna de París". Es Pellegrini el que habla; enero de 1887. Los *ámbitos cerrados* serán los más adecuados para la protección: el "recinto diplomático" y la "biblioteca". Esos serán los lugares de trabajo y del culto del escritor, porque nada más lógico que si algo *se separa* se considere *autónomo*: la literatura, fascinada completamente por el descubrimiento de su autonomía, se toma a sí misma como objeto. Por eso es que, en este aspecto, en la literatura de los *gentlemen* (aquí me limito a pensar en Wilde o Groussac) van apareciendo cantidad de brotes que se dilatarán con el modernismo: biombos pintados, lienzos adosados a las paredes, estilo de empapelados que recubran y acolchonen el muro. Que el equilibrio instaurado en el interior se balancee lo menos posible: lo "hipersensible" demuestra su vigencia en el "leve estremecimiento", pero si el temblor aumenta, lo "cutáneo" se densifica en carne y lo "tenue" se desbarata.

En ese "recinto" las palabras deben adquirir, ante todo, inercia:

densidad de objetos, neutralidad de plantas o de "gemas" y para eso nada mejor que el ademán que las oprime hasta exprimirles agresividad. Inmóviles, sirven para decorar; sobre los escritorios de Cané o de Wilde se amontonan piedras extrañas, amaestradas. Son simétricas de esas plantas agresivas que se encogen domesticada, ornamentalmente por los rincones.

No me olvidaba: allí están Joaquín V. González y Rafael Obligado como aparentes excepciones; los dos exaltan la naturaleza y operan con espacios abiertos. Pienso en Samay-Huasi o en el Paraná cerca de la vuelta de Obligado: allí hay dos templos, uno quincua y medieval el otro. Pienso en sus textos: esas escenografías no son arbitrarias; también responden a una visión de "ámbitos cerrados": es la naturaleza hecha templo; allí dentro uno vive, reza y todo mi quehacer —desde podar frutales o pescar bagres en el río— es el texto piadoso y "recogido" de una plegaria.

Los únicos momentos —cada vez más espaciados— en que la quietud se perturba es cuando se comenta la política: desde la distancia los *gentlemen* (que ya no son presidentes pero que se escriben con todos los presidentes que se suceden desde Roca a Victorino de la Plaza) envían sus informes y consejos. Es el flanco que todavía los une con la preocupación política de sus padres. Pero lo que va prevaleciendo es la descripción, la anécdota, guías, miniaturas, exposiciones, los balnearios. Y la mayoría de sus libros se van convirtiendo en colecciones de textos de postales fechadas en Amsterdam, Viena, Madrid, cerca de Baden, Bogotá, El Cairo. *Post-cards*: eso marca el circuito de su público real, el sentido de "recuerdo de" que tiene su escritura y el hecho inocuo de que sus libros estén impresos en París o Leipzig como sus tarjetas de visita o las participaciones de su casamiento. Aparece una novedad: son los prólogos que les redactan otros diplomáticos; generalmente, españoles o franceses y la nacionalidad, el énfasis o la extensión si por un lado aluden al código de las condecoraciones y sus grados, por el otro retumban en los recintos de las reales academias donde se sintetiza "equilibrio" arquitectónico, público privilegiado, limitadísimo, ceremonial de reconocimiento y congelación de la literatura: "su obra es un monumento" suelen decir; "una estatua en vida" o "una enciclopedia

caminando". En este olimpo resuelto por la burocracia burguesa la estatua ecuestre es reemplazada por los héroes sentados: con un libro abierto entre las manos, señalando un código, acariciando la cabeza de un niño. Las plazas no tienen por qué aludir a campos de batalla; más bien se "interiorizan", se domestican. Si falta alguna mediación en esta zona, la materializan en las "ediciones numeradas" donde —a través de un artesanado ideal, privilegiado— la lectura se homologa con la ficción de un club exclusivo, el academismo de "número" y el abono "restringido" de la "función de gala".

Asistimos a la culminación del género *viajes*: la distancia que otorgan es homóloga a la que celebran en sus "interiores decorados" y el *equilibrio* entendido como "ecuanimidad", "compostura", "equidistancia", "armonía", "comedimiento", "circunspección", "mesura", "sensatez" si por un lado los corrobora como "consejeros áulicos" de los jefes de la oligarquía liberal por el otro los hace deslizarse hacia el cultivo de los museos: son los lugares donde el equilibrio es la norma; es "lo que queda en pie de una época"; todo sostiene su decoro y adorna: densifica las paredes, separa el afuera y como recinto absoluto es el rescate frente al cambio. Incluso los "objetos de arte" expuestos ahí y expoliados en el tercer mundo —ya sea Egipto o de Pekín— disuelven su rareza en placidez: mutilados de su contexto esos "productos bárbaros" se toman "exóticos" homologando el fondo del museo con las reservas de los bancos. En esta secuencia, lo más próximo son las iglesias-museo ante las cuales manifiesta preferencia por las criptas: la metáfora del *gentleman* diplomático ha llegado a su centro.

Y las "acumulaciones" descriptivas resueltas con un estilo "ponderado" de cancillería es lo que predomina en el *gentleman* de 1890 (Wilde cuando habla de *La pinacoteca del Vaticano*, Groussac en *Mount Vernon* o Cané recorriendo el Louvre). Otro rasgo que aparece como concomitante: la preferencia creciente acordada a las crónicas de ópera respecto de la reseña parlamentaria; la seducción por los mercados (concesión al naturalismo) o por los "barrios bajos" (urgencias superadas) se disuelve en beneficio de los cementerios (edad, metafísica, vanidades). El orden de las frases sostiene el esmero de catálogo o el minucioso detallismo me cuchichea Badeeker. Del descaro 1880 pocas señales;

ya no se escribe para la agresiva *Sud-América*: son "correspondencias" enviadas a *La Nación* o *La Prensa*: las estructuras más visibles de su clase van envejeciendo y cultivan formas equilibradas: sobre esas torres del estilo debe reposar "el espíritu objetivo" de la *intelligentia* liberal los años previos al 900. Ya no se parecen más al estilo diatriba del viejo Sarmiento; preanuncian a *Formas y espíritus* o *La voz del Nilo* de Angel de Estrada.

Cierto: en la culminación de esa "moderada" devoción, los *gentlemen* no advierten que lo que realmente se proyecta en el museo es su antigua preferencia por el mercado: sin duda que congelan el inquietante "tráfico del dinero", pero para "venerarlo" plácidamente en su inmovilidad.

BIOLOGÍA, ESCEPTICISMO Y REPLIEQUE: CAMBACERES Y LOS NATURALISTAS

"Un individuo que no puede aguantarse ni a él mismo".

Eugenio Cambaceres, *Pot-Pourri*, 1881.

"¿Pero qué, no era hombre él, debía por ventura resignarse así, cobardemente, conformarse con su suerte, sin luchar, sin sublevarse, doblar el cuello, dejar que se saliesen los otros con la suya, que lo siguiesen afrentando, mirándolo desde arriba, habituados a mirarse, a no ver sino a un pobre diablo, a un infeliz en él al hijo del gringo tachero?"

Eugenio Cambaceres, *En la sangre*, 1887.

El naturalismo, al fin de cuentas, no es más que la suma de procedimientos utilizados por Cambaceres para organizar su desconfianza: después del sistemático y despiadado conjuro de los "demonios del desierto", liquidados el malón y la montonera e inaugurada la urbanización de la pampa va presintiendo que "la época de las buenas intenciones" ha concluido. Por detrás de la aparente tersura del escaparate oficial del roquismo advierte las nuevas contradicciones y su mirada empieza a planear un triple movimiento que revolotea por encima de las fisuras de su propia clase, se instala crudamente en su propio cuerpo hasta concluir encarnizándose sobre la cabeza de los inmigrantes recién venidos. Por eso su comportamiento fundamental y sus figuras más insistentes lo sitúan en el revés de la trama de los *gentlemen-es-*

critores del 80 y como precursor del Lugones de 1938: no sólo despanzurra los mitos de la *genteel tradition* y su retórica de la "plenitud" y del "equilibrio estable" como últimos rezagos del romanticismo, sino que prefigura la reacción y el nihilismo lugonesianos con su suicidio imaginario de 1885.

No es bien recibido Cambaceres; la desconfianza con que lo lee su clase es simétrica de su desdén por el idealismo de inauguraciones y efemérides: "aguafiestas" le dicen, "destapa eloacas", "ha ido demasiado lejos"; sólo se detienen cuando él enarbola su cientificismo: si la élite de esos años se enorgullece con la "exactitud" de sus negocios no puede subestimar la "exactitud en la observación" de un trabajo que se subtitula *Estudio*. Su brutalidad, su "poner al desnudo" irrita, pero como en última instancia es un señor que no sólo le recuerda la decrepitud y la muerte sino el avance de los "trepadores" terminan por considerarlo un místico de la fealdad.

A esto contribuyen varios componentes: el primero la *disolución del humor*: en un extremo, el sirviente gallego de 1881; "criado" de estirpe tradicional cuyas apariciones momentáneas desbaratan el continuo equilibrado de los señores, sus entradas pueden ser controladas oportunamente con un "¡Che, Tainete, entrál" o "Te podés ir" que componen un regocijante sistema casi teatral porque donde reside el héroe se instaura el recinto dramático de los señores y "del otro lado", desvanecidos en los márgenes o esperando órdenes entre bambalinas, reposan los lacayos. En la otra punta, el gringo inmigrante de 1887: si un hombre de abajo no recibe órdenes ni las espera, entraña un peligro; sus "entradas" no son apariciones que soporten la pertinente brusquedad del "mozo de servicio" que entra tropezando con la alfombra para caer y hacer reír: es el "trepador" (cuando el narrador lo contempla desde arriba) o el "invasor" (cuando ese desnivel se despilfarra) y ambos se connotan como hombres nuevos. Si todo el país es un "escenario" donde los *gentlemen*-políticos predominan como los "grandes actores" de acuerdo a la espectacularidad genérica de la concepción liberal de la historia, un "desconocido de todos" en medio de esa "escena" total sólo puede ser visto como un "intruso": se lo había convocado para que permaneciese entre cajas o se le toleraban apariciones esporádicas

y divertidas. Ni siquiera venía precedido de algún prestigio épico para transfigurarlos en "mito gaucha" o cierta ferocidad trágica que —convertida— se tornase "santidad indígena". El avance del gringo y de sus hijos esboza para el señor una derrota, "esos" transitan por el mundo y el mundo deja de ser solo de ellos. Todas las convicciones que convergían sobre el *gentleman* también derivan hacia un nuevo centro: el mundo se le escurre de entre las manos y su ser incuestionable padece un "derrame" que lo arroja a una existencia subjetiva. Los objetos se desdoblan: una cara hacia "los de siempre"; otra, distinta, hacia "ellos". Que no se limitan a escamotearles la "ciudad", sino que amenazan con privarlos de ellos mismos: "Hemos sido sorprendidos por estos tipos" se alarman los *gentlemen*. Y Cambaceres se los describe: ya dejan de formar con "el país" esa totalidad equilibrada que creían inmutable. Los "hombres nuevos" tienen poder sobre los señores: "Me miran a su manera", "piensan de mí lo que quieren". En el ámbito naturalista, por lo tanto, el gringo ciudadano "no hace reír a nadie"; tendrá que esperar al sainete elaborado por hijos de inmigrantes que conjuran a su padre.

Segundo componente, la *disolución del lenguaje afrancesado en boca del narrador*. Al comienzo del circuito naturalista el salpicado de palabras francesas tiene doble faz: exhibición de mundanidad cómplice con el "círculo" de lectores a la vez que distanciamiento respecto del lenguaje común. Se sobreentiende que si el castellano es "pesado", el francés lo vaporiza. Todos hemos pasado por eso: un idioma extranjero hablado en la Argentina eleva y distingue y uno se siente algo así como un delegado ideal del continente de la cultura demorado circunstancialmente en un puerto atiborrado de "naturales". Pero si ese procedimiento de ironía lingüística da resultado hacia criados o para deslindar "mctecos", resulta inconsistente o demasiado benévolo cuando "la invasión de los extranjeros avanza". Ya no cabe susurrar en francés; demasiado sutil para exorcisar la grumosa opacidad de los gringos. Son las texturas inquietantes que le comprueba Cambaceres: carnes "tupidas", sangre "gruesa", los dedos y los párpados "espesos", palabras "aglomeradas", sentimientos "crasos" y "romos". Francés no; Lombroso.

La tercera flexión se superpone en la *andadura*: ya no hay sil-

bidos ni *Música sentimental*; el conflicto, internalizado, se coagula en la sangre y el eje narrativo se va desplazando desde las bromas en torno a la propia clase —aparentemente única después del triunfo del 80— hacia la clase en formación y avance. La óptica del Protagonista desciende de la homogeneidad y se crispa entre los "nuevos"; el Narrador abandona su laxo fraseo de "vago" para esbozar rígidas posturas y reflexiones de "alarma": es el tránsito del naturalismo costumbrista al naturalismo polémico. Invertidos los fundamentos populistas de Zola las perspectivas críticas se convierten en recueros ideológicos que transforman hasta el anticlericalismo típico de Médan en "piadosas advertencias" y el placer corporal (verificable en la gula óptica frente a la "nueva cosmópolis" con su "enjambre de colores" en la calle o su "abigarramiento de olores" en la feria o los zaguanes) se deprime en "amargura".

Los *gentlemen* ("Miguel Cané, Lucio V. López, Manuel Láinez, Roque Sáenz Peña y otros más de la cosecha") narran sus viajes, sus infancias o la fiesta. Cambaceres, a contrapelo, parece solo, pero el sarro que va cubriendo sus palabras lo desborda y se propaga; la textura de sus libros reproduce la "infección" que pretende denunciar en su progreso sobre la ciudad: es un halo que se expande desde "enfermedad", engloba en "malsano", "morboso", "degenerado", "raquítico", "fúnebre", "enfermizo", "descompuesto", "fétido", "nauseabundo", se condensa sobre "llaga", "microbio" y "cadáver" o se derrama en "consumirse", "contagiarse", "contaminar". De la "sangre" se pasa al "aire" y la amenaza ya se cierne sobre "las aguas", los "manjares", amagando los "sentidos", las "miradas inocentes" y las "relaciones más íntimas". Hasta el dinero con el que se mantenía una relación comfortable empieza a ser penetrado por la "corrosión"; que "corrompe" era una figura tradicional olvidada o adscripta al rosismo, pero a partir de 1880 empieza a "degradar" en su intercambio, a "envilecer" en su urgencia, aludir a su necesidad implica cada vez más que alguien se está "infectando" y si los negocios amenazan con transformarse en "epidemia", los compradores se "rebanan", cualquier venta ya no enriquece sino que "denigra" y la fortuna "desacredita".

Los procedimientos y la táctica aprendidos en Zola dejan de

constituir entonces un amplio croquis ideológico, para condensarse en un *naturalismo moral*. Es la "mutación grupal" que organiza el dilema *Inocentes o culpables* de Antonio Argenti, explica lo *Irresponsable* de Manuel T. Podestá, se alarma ante el espacio de la "caída" en *Abismos* de Manuel Bahamonde, tiende la rigidez de la *Ley social* de Martín García Mérou o previene ansiosamente *Contra la marea* de Alberto del Solar o frente a las "agónicas" *Horas de fiebre* de Segundo I. Villafañe. Sobre 1880 se marca un *d* s-doblamiento: los ingredientes populistas del naturalismo original reaparecen en los "hombres nuevos" que se acercan al anarquismo o en los "patricios" que se desplazan hacia un socialismo que se les aparece como la prolongación del "radicalismo liberal": Sicaudi, Payró, Carlos Octavio Bunge se sitúan en esa vertiente. Pero el *naturalismo moral* dará su último paso llevando su metáfora biológica hasta el final: su mecánica interna de crispación sintáctica acumulativa y su determinismo teórico lo conducían a eso: como el "virus" se ha hecho "cáncer" habrá que "extirpar", "arrancar", "eliminar", y el reemplazo de Cambaceres lo toma un *gentleman* que había abominado del naturalismo. El señor epicúreo se convierte en señor escéptico. Palpando esa textura con cuidado: las dos caras posibles del señorío en la fortuna o en un momento de crisis. La desconfianza y las alarmas resueltas imaginariamente hacia 1880 por Cambaceres, encuentran su materialización en el Cané del 900; el precursor, aislado, "ha hecho opinión". Aunque para Miguel Cané el virus que había "corrompido el alma" del héroe naturalista hasta dejarlo *sin rumbo* ya corroe definitivamente el "cuerpo social" en su totalidad. Es el momento en que el escritor se reserva para sí el monopolio de rescatar el "espíritu" de esa "materia infecta".

"...cuando podíamos hacerlo con disimulo, mi hermano Enrique y yo escapábamos y a la disparada, íbamos a la cocina de los peones, en donde la tertulia era mucho más de nuestro gusto. Allí estaban todos los peones reunidos, tomando mate, con los negros de la casa..."

Adolfo Bioy, *Antes del novecientos*.

"El esclavo negro era fiel, sumiso y a la vez que respetaba la autoridad del amo, era querido por los amitos..."

Vicente G. Quesada, *Memorias de un viejo*.

INFANCIA, RINCONES Y MIRADA

El repliegue que sobre sí mismo presupone mirar desde un rincón se conjuga en un primer movimiento con la óptica del personaje de *La gran aldea*: el rincón como rechazo y límite y el arrinconamiento como ritual de impugnación de la realidad se trasmuta en garantía cuando el Protagonista-niño de Lucio López se mete "debajo de la mesa del comedor" o cuando espía desde "un balcón". Allí se apoya, llega a identificarse con el muro y desvanece su sensación de inseguridad y caída. El recorte del espacio lo aísla y magnifica en la misma proporción en que las dimensiones de su cuerpo coinciden con los límites de su nueva situación; acurrucado en el rincón que ha elegido el niño termina por ser tan significativo como su arbitrario y confortable universo. Pero esa misma mirada de niño solitario ("todos mis compañeros tenían padres que velaban por ellos... sólo yo..."), melancólico

("Mi niñez fue triste y árida") y torpe ("tenía doce años y pasaba por un muchacho imbécil") que busca protección apolotonándose en los rincones, lo vincula en un segundo movimiento a la parte más sombría de la casa y al mundo de los criados: su agresiva e insegura autonomía de rincón se empalma así con ese aire de ilegalidad que flota sobre la zona de la casa destinada a la servidumbre.

Es el suburbio de la vivienda y los criados, *naturales* habitantes de los rincones, le tienden su solidaria complicidad ("vivía en el interior de la casa entre los criados y criadas; su sociedad me encantaba"). Se trata de un grupo de excluidos por tradición que establece una alianza con alguien que voluntariamente ha completado su tangencialidad al sustraerse a un régimen que si lo tolera sólo es para subrayar sus pautas marginales y su humillación. Se ha escrito lo suficiente sobre ese asunto: pese a las resoluciones que desde 1813 se venían formulando —condicionadas por el *bill* imperial que suprimía el tráfico— y que en la Constitución del 53 se concretan en el artículo quince, la esclavatura prosiguió prolongada por los propietarios de esclavos y favorecida por las concesiones que se le hicieron al Brasil lesionado en sus intereses; y si el abolicionismo individual y las leyes tendían a eliminarla, en las costumbres sustentadas por la clase directora la relación amo-esclavo sobrevivió largamente rebasando el ámbito de negros u mulatos para proyectarse sobre toda relación de dependencia. Al "mercado de indios" lo describe trágicamente Ocantos en Quilito: sobre el destino de las "chinas" sometidas al trabajo forzado en los ingenios de Tucumán se extiende Zeballos en la *Coquista de quince mil leguas* con impasibilidad de inventario y del servicio doméstico, atenuado por cierto paternalismo, aún hoy somos testigos. En cuanto a las condiciones de trabajo del gaucho y sus relaciones con el patrón el Código Rural de la provincia de Buenos Aires, sancionado sobre la base del proyecto que se le encomendara a Valentín Alsina, ratifica y prolonga la tradición de amos y esclavos.

En esa relación de más o menos, de conciencia independiente a conciencia servil, la marginalidad de los esclavos es limitación o carencia de la totalidad de que gozan los amos. Mejor dicho, su exclusión o su participación a medias respecto de la legalidad vigente sostiene y verifica la relación jerárquica de los amos y

su propia condición de tales; en realidad, dentro de esa correlación, los amos existen porque hay esclavos. Y el Protagonista-niño de *La gran adiva* que consuma su separación frente a la legalidad de los amos adultos entra en contacto a través de los rincones con ese universo excluido de los criados; en ese lugar no sólo encuentra compensación a su avidez infantil de afecto sino que su tendencia defensiva a la irrealidad se conjuga con el mundo brumoso de las fábulas que los criados relatan, deforman e improvisan. Sin embargo, el personaje de López no se integra allí: como la relación amo-esclavo se restablece implícita, típicamente él, al rescatar privilegios de los que siempre careció, se desplaza hacia una oportunidad de dominio para terminar utilizando a los criados hasta gratificar sus faltas anteriores. El Protagonista-niño cuando se erige así en amo, en el niño y empieza a disfrutar de esa equívoca y acogedora cesión de la libertad que le brindan los criados; al surgir a una vida distinta a través de la asunción de sí como conciencia, es el único que se articula como autonomía al admitir que sean los mismos esclavos quienes lo adscriban al dominio. Lo que ocurre es que, anexados a la servidumbre, los esclavos reciben con complacencia a esa versión disminuida de la autoridad del amo que es el niño quien parece atenuarles su sumisión por la misma dependencia que acarrea consigo, pero que —en realidad— se convierte en un implícito pero indudable delegado de la autoridad y sostén y potencial continuador de la correlación entre amos y esclavos.

En el mundo de esa gente, en esa área de dudosa legalidad, relegado sector en penumbra que topográficamente es un rincón, el rincón doméstico por antonomasia, es donde el Protagonista-niño que se repliega conjuga su libertad a través de las infracciones a la legalidad de los adultos; al fin de cuentas, su mirada desdeñosa y detallista es la misma que allí busca resguardo, se relaja y compensa afirmándose hasta el privilegio.

Peor de ese mundo arrinconado y brumoso alguien se recorta cada vez más: Alejandro. Es "el criado favorito", el que aparentemente participa menos de la sumisión al amo, pero quien más la ratifica con su confianzuda proximidad ("Alejandro, del cual yo hacía lo que se me antojaba"). Si aparece como quien ayuda al Protagonista-niño intuyendo y resignándose a sus arbitrariedades,

des ("Alejandro me alzó en alto para que pudiera ver bien"), como el único que lo protege en su desamparo ("nadie me amaba, a excepción de Alejandro") y aún como el confidente en su mirada arrinconada ("Alejandro y yo contemplábamos desde lejos..."), también por su vinculación con el Padre del *amito* resulta el encargado de explicar las confusas razones del odio que provoca el solo nombre de su antiguo patrón. Su peculiar papel de *ayo iniciador* se inaugura hacia adelante (vinculándolo en la dirección inversa con la amplia zona temática definida por el *siervo-tutor* clave en los ritos de iniciación y en la clásica novela de aprendizaje). Su misma participación en "los secretos de la familia" es un aspecto más de su privilegiada dependencia. De ahí que todo resulte muy simple y despiadado según su versión: al Padre del Protagonista-niño de *La gran aldea* lo odian por no haber sido "partidario de ese general de estaño"; es decir, por haber sido antimitrista. La mirada de los rincones que en este caso escinde al niño de la legalidad de los adultos no responde, como se ve, ni a una vocación especial ni a un juego, sino a un ademán defensivo o al presentimiento de una exclusión organizada.

EL NÚCLEO DE UNA CONSTANTE TEMÁTICA: AMOS Y ESCLAVOS

Así es como la desvalida y comprometedora imagen del Padre que constantemente flota cerca del Protagonista-niño vinculada a la pobreza, a la dignidad y al fracaso ("pobre, sin porvenir, esclavo de un empleo subalterno"), a una vida sumergida en "la monotonía de sus deberes cotidianos" y a un reticente olvido, por mediación del "criado favorito" se conecta con la ilegalidad que enturbia el mundo de los esclavos. Por algo el pasado familiar es otro rincón para López y un pasado que se intenta olvidar se define a través de su arrinconada ilegalidad. Más claramente: alrededor del 80 y a través de la reelaboración, empastado y sublimación novelescas Lucio López se desquita de la humillación sufrida por su padre Vicente Fidel durante las jornadas de junio de 1852 en las que defendió el pacto de San Nicolás y fue vencido

por Mitre y la política porteña. De ahí que en esta perspectiva *La gran aldea* se nos aparezca como una literatura de venganza.

Referida a ese contexto la relación entre el niño y el *criado favorito* se articula en su exacto valor: en el borroso e inquietante pasado radican las causas del sometimiento, de allí emanan las motivaciones que parecen atenuarlo pero que sólo lo "embellecen" y lo corroboran, y desde ese término se encubre la dimisión de la libertad y los vericuetos del contrato. Para los escritores que como López están vinculados a la alta burguesía fundadora y propietaria, ese pasado es un mito y un pretexto, casi un privilegio. Y su trasposición literaria comenta en su núcleo significativo la dialéctica amo-esclavo. Matizada longitudinalmente a través del esclavo favorito, un *mediador* que retracia a una clase de amos *mediadores* entre los centros imperiales y el resto de su propio país.

Pero conviene precisarlo: dentro de los enfrentamientos internos de ese grupo, para el Lucio López de 1880 como para los intelectuales de la nueva élite roquista, la recreación del niño, su mirada arrinconada y hasta sus simpatías populistas, además de prolongar y actualizar con una peculiar regresión la excentricidad, rebeldía e ilegalidad de los héroes románticos (el peregrino, niño expatriado de 1840 será *niño* infantil y solitario en la generación siguiente), servían de mediación para impugnar a Mitre y a lo tradicional porteño identificándolo con el pasado, el mundo de las relaciones patriarcales y, cada vez más, con el filisteísmo y con "lo burgués" entendido como valor estético.

DE LA SACRALIDAD A LA DEFENSA: CANÉ

De esta manera, a través de una larga y matizada descendencia el esclavo obediente, el veterano unitario, el hombre de confianza, en última apelación sirve a la ideología de una clase para impugnar los cambios del país o canalizarlos a su favor. El sustancialismo al que se apela, la elegiaca mirada hacia atrás o en busca de esencias son manifestaciones más o menos veladas de una reacción. Quizás en quien mejor se advierte ese mecanismo reactivo y elegíaco como pasaje de la estabilidad indiscutida y patriarcal a un movimiento defensivo es en otro de los intelectuales íntimamente conectados con la clase tradicional en su etapa de apogeo: en "Tucumana" de Cané (*Prosa ligera*) se encuentra un fragmento donde la nitidez participa al mismo tiempo de la ingenuidad y el cinismo. Mejor dicho, su coherencia es de tal magnitud que parece cinismo: "Luego venía Toribio, el hombre de confianza de Segovia, capataz del establecimiento en su ausencia... rey y señor allá en sus máquinas". La validez y voluntad del esclavo sumiso se realiza al pie de la máquina; su señorío es lejano pero eficaz; no se lo ve trabajar, lo que es una ventaja para una mirada estética, pero se lo oye accionar la máquina con ese romonceo tranquilizador y acumulativo. "Decía a Clara niña Clarita, anasaba el mismo los caballos destinados a su silla, se sacaba el sombrero delante de don Isidoro o don Benito y trataba a los prones como amigos, lo que no impedía que de tiempo en tiempo demoliera uno o dos de un puñetazo..." El circuito recorrido por este lugar común de la literatura vinculada a la clase dirigente tradicional pasa por el puesto de capataz; la habilitación y la equívoca jerarquía que al *criado favorito* le otorgan los amos difícilmente hubiera parado en otra cosa. Más allá quedan el delator y el verdugo y, lo que es más grave, la trayectoria parece orientarse en esa dirección. "Manejar todo ese mundo, el de los prones, no era cosa sencilla —continúa Cané—, y se necesitaba, a más de los puños de Toribio, su aureola de soldado valeroso, como lo atestiguan las medallas que lucía su pecho, en las grandes fiestas de la iglesia". Hasta lo más toscamente empírico, como era previsible, se justifica mediante las vías espiritualistas. Pero la cosa sigue: "Como Segovia, su mujer y Clara amaban la

hacienda. No sólo encontraban allí una vida de paz y tranquilidad, sino también aquel secreto halago que tan profundamente han de haber sentido nuestros padres y que para nosotros se ha desvanecido por completo, arrastrado por la ola del cosmopolitismo democrático; la expresión de respeto constante, la veneración de los subalternos como a seres superiores, colocados por una ley divina e inmutable en una escala más elevada, algo como un vestigio vago del viejo y manso feudalismo americano. ¿Dónde, dónde están los criados viejos y fieles que entreví en los primeros años en la casa de mis padres? ¿Dónde aquellos esclavos emancipados que nos trataban como a pequeños príncipes, dónde sus hijos, nacidos hombres libres, criados a nuestro lado, llevando nuestro nombre de familia, compañeros de juego de la infancia, viendo la vida recta por delante, sin más preocupación que servir bien y fielmente?... El movimiento de las ideas, la influencia de las ideas, la fluctuación de las fortunas y la desaparición de los viejos y sólidos hogares, ha hecho cambiar todo eso. Hoy nos sirve un sirviente europeo que nos roba, que se viste mejor que nosotros y que recuerda su calidad de hombre libre apenas se lo mira con rigor. Pero en las provincias del interior, sobre todo en las campañas, quedan aún rasgos vigorosos de la vida patriarcal de antaño, no tan mala como se piensa..." Si los otros escritores vinculados a la clase dirigente tradicional podían resaltar ambiguos, Cané es explícito hasta la humillación; en su texto se condensa el pasado de ese lugar común y prefigura sus variantes hacia el futuro: elegía y misoneísmo; pasatismo y reacción. Incluso se presiente que su actitud de "gentleman"-escritor era homóloga frente al esclavo favorito o delante de los lectores: solicitar una sumisión acrítica a través de su autoridad de señores y de privilegiados productores de libros. Y como corroboración de su "excepcionalidad", su posible rescate, la apelación al interior y la denegación de la historia.

NATURALISMO, HERENCIA Y PURIFICACION BAJO ROCA Y JUAREZ CELMAN

Cambaceres, en *Sin rumbo* (1885), reitera el tipo: "...ño Regino, un servidor antiguo de la casa, asistente del padre de Andrés en las patriadas de antaño contra la tiranía, uno de esos paisanos viejos; cerrados, de los pocos que aún se encuentran en la pampa y cuyo tipo va perdiéndose a medida que el elemento civilizador la invade. Había visto niño a Andrés, le llamaba el patón chico y tenía por él idolatría; era un culto, una pasión". Adecuado cronológicamente a la necesidad narrativa el veterano de 1880 es ahora un viejo cuya juventud se desarrolló bajo Rosas; su positividad y la de su relación con el padre del niño se inserta en ese pasado antirrosista tan heroico y aparentemente tan incuestionable como las guerras de la independencia a las que aludía el pasado de *Amalia*. Si lo inmodificable del gaucho sumiso, lo *natural*, empieza a utilizarse en la década del 80 para oponerlo a las modificaciones introducidas por la "civilización invasora" e inmigrante, el silencioso consentimiento de Regino sirve para que el niño se acueste con su hija Donata, la clásica chinita, una de "esas flores agrestes que dan todo su aroma"; y cuando tiene un hijo la relación amo-esclavo corroborada a través de la sangre, se proyecta en una suerte de purificación mediante la naturaleza opuesta al "ambiente corrompido de la ciudad". Ya no es a través de la sangre derramada que se ratifica el reconocimiento y la dependencia, sino en la continuidad biológica donde el amo recrea y verifica su dominio: no sólo la hija del *criado favorito* es esclava, sino simple intermediaria de la prolongación de dominio del *joven amito*; no tiene escapatoria: ella es del niño, para el niño y sólo por él adquiere una eventual y precaria significación.

La pauta *niño-criado favorito* vigente y matizada a través de los escritores vinculados a los grupos dirigentes, alrededor de 1880 recibe el impacto del naturalismo: doblemente crítico, el aprendizaje hecho en esa escuela le sirve a Cambaceres en primera instancia para develar la ambigüedad del mundo de los criados relacionados con el *amito* que el romanticismo había soslayado (fundamentalmente la iniciación en las relaciones amorosas que llegará a convertirse en introducción al arrabal, con el prostíbulo y el tango, sus circos-teatros, el titeo a los gringos, la patota y las guardias blancas); en un segundo movimiento, al invertir la perspectiva del naturalismo que en Europa atacaba a la burguesía, impugna el avance del proletariado urbano en formación: si para Zola la herencia sanguínea provocaba degeneraciones, los culpables eran los grandes burgueses de la Tercera República; aquí, ese biologismo justifica desde una perspectiva con pretensiones científicas la reacción de un gran burgués que empezó denunciando a su clase hasta desplazar su crítica contra el inmigrante y la ciudad liberal que se iba tiñendo de extranjería, promiscuidad y exigencias. Empero, la "bruseca nostalgia de la pampa" y las aguas lustrales de la naturaleza no podían evitar que el niño padeciera el hastío del campo tan igual a sí mismo como el gaucho respetuoso. No obstante las elegías rústicas que de vez en cuando entonan los hombres de la élite intelectual del período roquista todavía prefieren la ciudad: pese a "la ola" migratoria que ya amaga con las primeras huelgas el Buenos Aires de esa fecha aún no ha llegado a ser ni demasiado intolerable ni tan peligroso. Prevalece el Andrade que elocuentemente se exalta con el titanismo progresista de la locomotora ("¡Mirad! es el centauro del progreso, / es el andar conquistador moderno... / ¡la barbarie se esconde amedrentada / al divisar su estrella brilladora!"). Como que pretende ser vocero del roquismo "desarrollista". El Obligado que se queja del humo de las chimeneas y añora los jardines resulta prematuro.